

Introduction

Anne-Laure TISSUT
Normandie Univ, UNIROUEN, ERIAC, 76000 Rouen, France

Alors que la photographie, puis le film sont les moyens privilégiés utilisés pour couvrir l'événement, assortis, dans le cas de la photographie, de commentaires de type reportage, la littérature, quant à elle, semble continuer de susciter la méfiance dans son rapport au réel. La fiction, dans l'imaginaire collectif, reste entachée de fausseté, et si l'on ne peut que reconnaître le rapport d'inspiration qui en fait pour ainsi dire un produit dérivé du réel, les réticences sont nombreuses à concevoir la littérature comme offrant des potentiels de représentation du réel supérieurs à la photographie ou au film, en ce qu'elle ferait apparaître ce qui reste invisible à l'œil nu comme à l'objectif de l'appareil photographique ou de la caméra. Plus inconcevable encore serait le rapport d'inscription de la fiction dans le réel par le biais d'une action sur les modes de représentation propres au lecteur, et, par là, sur les voies selon lesquelles il s'engage dans une interaction avec le monde, comme sur la vision qu'il en a. Pourtant, les historiens continuent de se tourner vers la littérature pour analyser faits et événements ; les psychanalystes, de lire le texte littéraire comme l'expression d'un regard visionnaire, précieux dans la poursuite de leur exploration de l'être humain ; les philosophes, enfin, de montrer en quoi et comment l'art en général et l'art littéraire en particulier sont « procédure[s] de vérité » (Badiou, *Petit Manuel d'esthétique*, 1998, 21). Quand il s'agit de confronter l'innommable et l'irreprésentable, du traumatisme, de l'abject, de l'événement, enfin du radicalement autre, seule la création artistique, en ouvrant les chemins jamais empruntés de ses langages inédits, peut faire face à l'irreprésentable et tenter d'en relever le défi : la fiction rend

possible la monstration de l'événement à l'endroit même de ses résistances et de ce qui le constitue en événement, à savoir, ses caractères imprévisible et indicible. Étant « sa cause en lui-même » (Romano, *L'Événement et le monde*, 59), et tout en excès – excès de phénoménalité ou excès traumatique –, l'événement n'est pas même expérimentable. Aussi l'événement échappe-t-il au récit historique, qui n'en prend en compte que les conséquences : « Ce que l'histoire saisit de l'événement, c'est son effectuation dans des états de choses, mais l'événement dans son devenir échappe à l'histoire. » (Deleuze, *Pourparlers*, 231). La littérature, avec ses moyens propres, la matérialité et la temporalité d'un langage taillé dans la langue et qui l'étend jusqu'à ses confins, peut tenter d'offrir au lecteur l'expérience du surgissement événementiel.

On ne considérera ici pas tant la littérature dite engagée que les stratégies propres à la littérature, par lesquelles elle tente d'offrir au lecteur l'expérience de l'événement qu'elle rend présent pour lui, et, du même geste, s'élève contre les systèmes et le totalitarisme, par le biais d'un « contre-récit », selon la formule de l'écrivain américain Don DeLillo : « *it is left to us to create the counter-narrative* » (« *In the Ruins of the Future* », 34). En faisant jouer la fluidité et l'ouverture de ses formes et de ses structures, la littérature trompe l'irréversible, et toujours rappelle le lecteur à la responsabilité qu'il porte du sens et de la définition de l'humain. Les formes de résistance à la clôture retiendront notre attention : ambiguïté, allusion, euphémisme et litote, ellipse, silence et non-dit, et, plus largement, les diverses modalités discursives du détour (métaphore, symbole, image) et du suspense, rythmique, logique ou sémantique. La trame rationnelle du discours se trouvant mise en échec, la matérialité du langage prend le relais pour susciter la présence de ce qui échappe à la représentation. Sons, texture, rythme, brisure, latence, report et irruption anachronique seront au nombre des phénomènes à considérer. De ces traits propres au langage littéraire et qui font la « singularité » de l'œuvre, dans la terminologie de Derek Attridge, les effets ne sont guère prévisibles, du moins pas en totalité. La « signifiante », selon Barthes, qui ne relève pas de l'intention de l'auteur, continue d'échapper au lecteur, qui l'éprouve sans pouvoir jamais totalement la cerner ni l'analyser.

Tandis que l'événement est excès de part en part, il semble se dire dans une réserve du texte, qui désigne tout à la fois le mouvement de retrait du texte échappant à son lecteur, et les potentialités de sens promises par ce retrait. Peut-être est-ce en cette dynamique, suscitant l'engagement du lecteur, que la littérature offre des modèles de résistance aux formes asservissantes du totalitarisme et des systèmes en général. Dans le cas des « romanciers pluralistes » étudiés par Vincent Message, qui « [P]our rendre compte de la complexité du monde qui les entoure, [...] cherchent à faire fonctionner ensemble des possibles esthétiques qui ne sont compatibles que jusqu'à un certain point » (34), ils offrent dans l'œuvre des modèles de cohabitation, et, mieux, de mise en relation entre les membres de sociétés pluralistes tant par leurs disparités économiques et sociales que leur qualité multiculturelle. Plus que jamais, le littéraire croise le politique, dans l'esthétique.

On réservera le plein déploiement des questions de réception du texte, comme de qualité événementielle de l'œuvre, à une réflexion ultérieure, sans toutefois les exclure du présent débat. L'image et la réflexion sur l'image, par exemple, sans être directement au cœur des travaux, joueront le rôle de l'autre du texte, avec lequel entamer un dialogue fécond.

Seront d'abord conjointement présentées les approches de Claude Romano et Isabelle Alfandary, croisant philosophie et critique littéraire, et celles des romanciers Arno Bertina et Oliver Rohe.

Claude Romano s'intéresse à la perception et au retentissement communautaires de l'événement, à travers l'étude de ce roman de la communauté qu'est *The Sweet Hereafter*, de Russell Banks. À partir du roman *Falling Man*, de Don DeLillo, et de poèmes de e.e. cummings, Isabelle Alfandary, quant à elle, montre en quoi « Au cœur de l'événement en littérature est une disjonction [...] qui constitue la littérature comme événement. » Arno Bertina, dont l'intervention orale est ici retranscrite, associe polyphonie et événement dans la définition de la quête qu'il mène à travers l'écriture : « une voix ne peut rendre compte d'un événement, [...] l'événement perçu n'est rien à côté de ce qu'il efface, [...] des échafaudages qui lui ont permis d'apparaître, et [il] faut à la littérature convoquer plusieurs voix pour espérer rendre compte de cette richesse immergée. » Oliver Rohe, revenant sur son œuvre, y

analyse la double nature de l'événement, obsédant et prophétique à la fois, ainsi que le « réseau de faits, de scènes, de représentations duquel surgit l'événement singulier qui, en retour, une fois la déflagration qu'il porte accomplie, en bouscule la structure. »